
Musiques de Kabylie

M. Mahfoufi



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/3234>

DOI : [10.4000/encyclopedieberbere.3234](https://doi.org/10.4000/encyclopedieberbere.3234)

ISSN : 2262-7197

Éditeur

Peeters Publishers

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2010

Pagination : 5114-5121

ISBN : 978-90-429-2369-0

ISSN : 1015-7344

Référence électronique

M. Mahfoufi, « Musiques de Kabylie », *Encyclopédie berbère* [En ligne], 32 | 2010, document M145, mis en ligne le 15 mars 2021, consulté le 18 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/3234> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/encyclopedieberbere.3234>

Ce document a été généré automatiquement le 18 mars 2021.

© Tous droits réservés

Musiques de Kabylie

M. Mahfoufi

- 1 Les études d'ethnographie musicale kabyle débutent avec les notices de A. Hanoteau (1867) et de Si A. ben S. Boulifa (1904). Sans être musicologues, chacun d'eux a eu le souci de montrer que le chant tenait une place de choix dans la culture de Kabylie. Le musicologue F.-S. Daniel rédige la première étude, tandis que A. Janin, instituteur et musicien, affecté à l'école communale des Aghribs, écrit la deuxième. J. Rouanet, musicologue, est l'auteur de la troisième notice qui paraît dans le volume V. de l'*Encyclopédie Lavignac* (1913-1922). La partie consacrée à « La musique arabe dans le Maghreb » contient un chapitre de quelques pages intitulé : « Musique chez les Kabyles » (p. 2885-2892). Chacune de ces notices, qui décrivent la musique et donnent des notations musicales, constitue, pour l'histoire de la musique kabyle, une petite fenêtre ouverte sur le passé. Mais elles ont toutes, entre autres faiblesses, celle de présenter des chansons sans leurs paroles transcrites sous les notes des airs. En 1913, Béla Bartók, compositeur et folkloriste hongrois, se rend en Algérie à ses frais et enregistre à Biskra près de deux cents pièces. Sa collection sonore algérienne possède quelques mélodies instrumentales – tambours et hautbois – que les musiciens de Biskra lui présentent comme étant kabyles. Les notations de Bartók, fondatrices d'une nouvelle méthode de transcription, plus précises, permettent d'analyser et de jouer la musique notée. La Première Guerre mondiale l'empêche de réaliser en 1914 le voyage qu'il projetait de faire en Kabylie. Vers 1928, R. Lachmann, musicologue comparatiste allemand, se rend en Kabylie et y enregistre une cinquantaine de pièces vocales et instrumentales. Le chercheur tente des transcriptions mais n'aboutit pas aux mêmes résultats que ceux obtenus par Bartók. En décembre 1954, P. Arma, compositeur et musicologue hongrois installé à Paris, se rend en Kabylie et y collige de la musique villageoise. La guerre d'Algérie vient de débiter et l'oblige à écourter son séjour. Ses enregistrements, bien qu'intéressants, ne sont suivis d'aucune étude théorique.
- 2 L'intérêt porté par les premiers musicologues à la musique kabyle reste donc longtemps épisodique et sans approfondissement. Pourtant, la musique de la région a aussi intéressé des compositeurs. L.-L. Barbés, musicologue et compositeur algérois, compose, entre autres œuvres, une « berceuse berbère » signée à Aït Hichem en 1922 et

éditée à Paris en 1932. M. Iguebouchen compose et fait jouer sa « Rapsodie kabilia » à Brégenz en 1925. En 1955 il signe six pièces qui ont pour titre « Musique de Kabylie ».

- 3 En 1979, N. Mecheri soutient un mémoire de maîtrise intitulé *Chants traditionnels de femmes de Grande Kabylie*. Cette étude ethnographique et musicologique, sera suivie par mes études d'ethnomusicologie. D'abord un mémoire de maîtrise (1981) : *Quelques aspects de la musique dans la Kabylie traditionnelle*, puis une thèse de doctorat (1992) : *Répertoire musical d'un village berbère d'Algérie (Kabylie)*, monographie qui recense l'ensemble des occasions sociales accompagnées de musique, et fait le point sur les genres musicaux proprement villageois.

Les sources sonores

- 4 Des enregistrements, effectués par des chercheurs appartenant à d'autres disciplines scientifiques, complètent ces études pionnières.
- 5 A l'occasion de l'Exposition universelle de Paris (1900), la Société française d'anthropologie réalise un enregistrement de sept pièces vocales : deux contes, *timucuha*, deux chants mystico-religieux de type *adekker*, et trois chants présentés comme « chants d'amour », l'ensemble provenant de Tizi-Ouzou et de Fort National. Les chants sont interprétés *a cappella*.
- 6 A partir de 1939, M.-T. Amrouche (1913-1976) entreprend un travail de valorisation et de diffusion de chants traditionnels kabyles qui lui sont transmis par sa mère F. Aït-Mansour-Amrouche. Elle laisse derrière elle les premiers disques novateurs accompagnés de notices, et le souvenir de nombreux récitals donnés dans des salles prestigieuses (cf. Chaker, dir., 2001).
- 7 En 1949, Malek Ouary (1916-2001) entre à Radio-Alger en tant que journaliste. Assez vite il obtient des moyens techniques et s'en va faire des enregistrements sur le terrain. Soucieux de sauver la musique des non professionnels, menacée par la nouvelle chanson qui déferle sur les villages, il se rend dans sa région d'origine (Aït-Abbas, Petite Kabylie). Avec l'aide de sa famille, il réunit dans les locaux de la ferme paternelle des femmes qui lui interprètent des chants traditionnels. A Michelet, en Grande Kabylie, il rencontre et enregistre pour la radio le poète Si Youssef ou Lefki de Taourirt Amrane. Une partie des enregistrements de l'époque est détruite et une autre égarée ou peut-être récupérée par des particuliers.
- 8 En 1952, l'ethnologue J. Servier enregistre des chants traditionnels à Aït-Yenni. Sept extraits sont intégrés à l'un des disques des Archives internationales de musique populaire créées par C. Braïloiu.

La chanson des professionnels

- 9 En plus de ces collections, il existe, à partir de 1910, des enregistrements faits pour le compte des firmes de disques.
- 10 Vers 1947/1948, Radio-Algérie crée au sein des Emissions de langues arabe et kabyle (ELAK), deux pôles de diffusion et de production sonore : Radio-Alger et Radio-Bougie.
- 11 Dès lors, le service kabyle de Radio-Alger dispose d'un orchestre dit « populaire », d'une chorale masculine de chant religieux, nommée *Mahmoudia*, et d'une chorale féminine

placée sous la responsabilité de Mme Laffage. Ses premiers membres sont : Yasmina, Lla Ounissa, Lla Yamina, El-Djida et Lla Zina, suivies de Chérifa, Hnifa, Djamila et d'autres.

- 12 Radio-Bougie est dotée d'un orchestre placé sous la houlette de Cheikh Sadek Bouyahia. Un appel lancé à travers la Petite Kabylie, par le canal de l'administration locale, attire quelques chanteurs et chanteuses du crû.
- 13 Par ailleurs, dès la fin des années 1940, de nombreux chanteurs et chanteuses s'affirment en terre d'émigration (France). Leurs disques inondent les milieux ouvriers de France et les villages kabyles avec les postes de radio et les phonographes ramenés par les émigrés qui pénètrent en nombre dans la sphère domestique familiale.
- 14 La chanson des professionnels, dont l'histoire propre reste à faire, comporte une succession de phases assez diverses correspondant aux changements socio-historiques du XX^e siècle : première émigration, poussée nationaliste, période de la guerre d'Algérie, phase de revendication culturelle et identitaire de l'après-indépendance...
- 15 La chanson va changer significativement, notamment en ce qui concerne son système scalaire, ses cadences tonales et modales de *type* kabyle et ses rythmes. Le principe du couplet/refrain devient constant. De même, l'élargissement de l'ambitus du registre chanté dépassera largement l'octave dès l'apparition de l'accompagnement orchestral moderne, notamment chez Cheikh El-Hasnaoui, Slimane Azem et Zerrouki Allaoua qui utilisent le banjo, la guitare ou la mandole.

La musique villageoise des non professionnels

- 16 A côté de la chanson des professionnels, il existe ce qu'il convient d'appeler la musique villageoise des non professionnels. Elle comprend :
 - Les chants profanes constituant plusieurs genres ;
 - Les chants mystico-religieux de *type* *adekker* des soufis *ixuniyen*. Des travaux en cours montrent que ce répertoire présente une richesse et une diversité insoupçonnées, dont l'aspect musical n'a jamais été pris en compte dans les études.
 - Le chant profane des hommes, encore très présent dans la sphère villageoise au début des années 1940, a de nos jours quasiment disparu.
- 17 La musique des tambourinaires, dont les enregistrements jalonnent le XX^e siècle, reste vivace. Sans appartenir aux non professionnels, son espace de prédilection est le village, principalement les fêtes de réjouissance familiales.

Typologie générale de l'émission vocale kabyle

- 18 La typologie vocale villageoise, intéressante à étudier sous ses différents aspects, révèle l'existence de plusieurs modes d'émission. En plus du mode d'émission de la voix parlée, on peut signaler :
 - La déclamation poétique : *tinint isefra* ;
 - La sauteuse : *aserqes, acteddu* ;
 - Les pleurs et les différents cris de détresse et autres élégies funèbres : *imeṭṭawen, taεeggat, ashaysif tiyita ugejdur, tiyita umendub, ameḡḡed* ;
 - Le cri des femmes, appelé youyou : *aslewlew, aseḡraret* ;
 - La récitation des versets coraniques de *type recto tono* : *akerṛer* ;
 - La vocalisation du texte conté : *hekku n tmucuha* ;

- La déclamation des stances poétiques propres au rite de « vente du henné » : *asiwel / azenzi n lħenni*.
 - Le gémissement du malade qui se plaint : *anazeε*.
 - La voix chantée : *ayenni* ;
- 19 On n'abordera ici que la voix chantée – *ayenni* – et le chant, qui en est l'expression, le contexte social de sa production et le lexique d'intérêt musical.
- 20 Un chant ou une chanson se dit *taɣ°ect*, mot polysémique qui désigne à la fois le « chant », la « voix » et la « gorge ». On dit aussi *leɣ°na*, « chanson ». D'autres termes, plus spécialisés, existent : *dekkeɣ*, *acewwiq* ou *icewwiq*, *taɣat*, *tajanet*, *tamdiht*, *timueayelt*, *tizlitt*. Un chant ou une chanson inclue les paroles poétiques : *imeslayen n isefra*, et la progression mélodique sur laquelle elles sont chantées : *ššedya*. Interpréter un chant se dit : *awi taɣ°ect* (« apporter/emporter un chant »). Les chants mystico-religieux de type *adekkeɣ* appartiennent à deux grandes phases que les soufis appellent, l'une *lmuddawala* et, l'autre *lmuğahadda*. La première comporte le chant lent mélismatique, qui « prépare » et « chauffe » l'auditoire, la seconde le chant rapide sur lequel les soufis pratiquent le *jjdeb* (« danse extatique »). Interpréter un chant de ce type se dit : *awi-d icewwiq n lmuddawala* ou *icewwiq n lmuğahadda*.
- 21 Le chant traditionnel est à morphologie syllabique dite *simple* ou *composée* :
- Une syllabe chantée sur une note d'attaque vocalique seule (simple) ;
 - Une syllabe chantée sur une note d'attaque vocalique suivie d'une ou plusieurs notes d'ornementation (composée) ;
 - Une syllabe chantée sur une note d'attaque vocalique suivie de nombreuses notes d'ornementation formant un segment *mélismatique* (composée). Le style mélismatique caractérise principalement l'*acewwiq*, profane ou mystico-religieux. Les airs mélismatiques peuvent être à rythme mesuré ou non mesuré. Les deux rythmes sont à *tempo* lent.
- 22 L'ensemble du répertoire musical villageois de Kabylie se pratique en groupe : *adurr*, *lleg* ou *tarbaεt*. Le chant de groupe est de deux sortes : *antiphonique* ou *responsorial*.
- Antiphonique lorsqu'un second demi-chœur reprend les vers que vient de chanter le premier demi-chœur. C'est le cas dans les chants de louange profanes, *tuɣac ucekkeɣ*, *tuɣac uħiħa*, et dans les chants de type *adekkeɣ* : *lmuddawala* et *lmuğahadda*.
 - Responsorial quand, en situation de joute (*ameezbeɣ* et *ccna*), un individu ou un groupe choral chante une strophe par laquelle il provoque ou raille un individu ou un autre groupe choral qui lui répond, sur le même mode polémique, par une autre strophe.
- 23 Les chants du répertoire traditionnel se pratiquent au cours de rites liés à des occasions sociales nombreuses :
- Naissance de garçon : *talalit n weqcic* ;
 - Circoncision : *asedheɣ*, *asexten* ;
 - Mariage : *zwağ* ;
 - Situation de joute chantée : *ameezbeɣ*, *ameezzer*, *aṛekkez*, *ccna* ;
 - Endormissement et amusement du bébé : *asgan*, *aseleeb n wegrud* ;
 - Guerre : *lgirra*, *tṛad* ;
 - Veillées funèbres *asensi af lmeɣħum* ;
 - Visites des mausolées : *zzyaɣa*, *zzerda*, *ttebyita n lemqamat* ;
 - Réunion nocturne mystique : *lmulaqa*, à laquelle participent les soufis qui chantent et pratiquent le *jjdeb*, « danse extatique » ;

- Appel à la prière : *taddanit n ccix* ;
 - Accompagnement collectif processional de la dépouille mortelle à la tombe.
- 24 Chacune de ces occasions sociales donne lieu à la pratique de chants constitutifs de plusieurs genres :
- Chants profanes de louanges liés aux rites de naissance, de circoncision et de mariage, appelés, selon les localités : *tibuḡarin*, *acekker*, *izlan*, *tuzzya*, *acewweq*, *aḡenni*.
 - Chants de type *adekker* ou *acewweq* liés : a) aux rites funèbres et aux visites de dévotion ; b) aux rencontres de soufis (*Imulaqa*) ;
 - Chants liés à l'évocation amoureuse : *aḡiḡa* et *acewweq* ;
 - Chants de joute, qui ne sont pas nommés dans la langue. On dit simplement : *tuḡac n ccna*, *n wemēezbeḡ*, *n wemjadel*, *urekkez*.
 - Chants à thèmes religieux : *tuḡac n tddiyanit* ;
 - Appel à la prière : *laddan*
 - Récitation *recto tono* de versets coraniques : *akeḡḡer*.
 - Récits épiques et panégyriques chantés : *agg°ay n teqsiḡin*.
 - Départ et retour de pèlerinage à la Mecque : *aḡewwef* ou *adekker*. Ce genre reste à étudier.
 - Le réveil des jeûneurs pour la prise du dernier repas de la nuit *sshur*, pendant le mois de ramadan : *ahellel*, qui était vocal ou instrumental.
 - Chants nationalistes et chants de guerre : *nnacidat* ou *laēamat*.
 - Chants d'endormissement du bébé : *ahuzzu*, *ashullu*, *azuzzen*, *attehu*.
 - Sautaises, jeu éducatif du bébé par l'adulte : *aserqes*, *acteddu*, *asjelleb*, *astutteh*.
- 25 Il convient de remarquer que certains genres ne sont nommés que par référence à l'occasion sociale à laquelle ils sont liés.
- 26 Chaque fête – *tameyxa* – organisée à l'occasion de la naissance d'un garçon puis, plus tard, de sa circoncision et de son mariage, donne lieu à une « *séance nocturne de jeu musical dansé* » : *urar*. L'*urar* est propice à la réalisation de nombreux chants appartenant à des genres différents.
- 27 La musique villageoise reste l'apanage des femmes, exception faite du chant religieux de type *adekker* et du chant masculin de danse que pratiquaient jadis les hommes. Toutefois nous avons découvert qu'en certains villages, ce sont les hommes qui interprètent les chants de type *tibuḡarin* liés à l'imposition du henné. C'est notamment le cas dans les villages des *Iḡesnawen* (région de Tizi-Ouzou).
- 28 La musique instrumentale des tambourinaires est partiellement constituée d'airs nommés *nnubat*. On a ainsi : *nnuba n teslit*, « noubas de la mariée », *nnuba uceṡṡaḡ*, « noubas du danseur », *nnuba n Iḡenni*, « noubas (de l'imposition) du henné », *nnuba n tuffḡa*, « noubas de sortie », etc.
- 29 La musique kabyle possède des genres et des formes vivaces. Son étude, qui en est encore à ses balbutiements, exigerait le quadrillage méthodique de la Kabylie. Cela permettrait de fixer, grâce à l'aide de ses dépositaires âgés, les informations nécessaires à son étude approfondie et à l'identification de ses contenus.

BIBLIOGRAPHIE

- BARBÈS L.-L., 1932. *Trois danses berbères pour piano*. Paris. Editions M. Senard. Manuscrits des partitions archivées à la BnF, sous la côte Fol Vm¹² 12942.
- BENBRAHIM M. et MECHEHI-SAADA N., 1980-81. « Chants nationalistes algériens d'expression kabyle, 1945-1954. Etude historique et musicale », *Libyca*, XXVIII-XXIX, 1980/1981, p. 213-236.
- BOULIFA A. S., 1904. *Recueil de poésies kabyles (textes zouaoua)*. Alger. A. Jourdan. Contient une notice sur la musique kabyle.
- CHAKER S. (Dir), 2001. *Hommes et Femmes de Kabylie (Dictionnaire biographique)*, volume 1, Aix-en-Provence, EDISUD, 207 p. (38 notices). On y trouvera plusieurs notices consacrées à des chanteurs et musiciens : Sadek **Abdjaoui** ; Fadhma & Taos **Amrouche** ; **Slimane Azem** ; **M. Iguebouchen** ; **El-Hasnaoui** ; **Qasi Iboudraren**).
- GOODMAN J. E., 2005. *Berber culture on the world stage : from village to video*. Indiana University Press.
- HACHLEF A. et EL-HABIB M., 1993. *Anthologie de la musique arabe (1906-1960)*. Paris, Centre Culturel Algérien/Publisud.
- HANOTEAU A., 1867. *Poésie populaires de la Kabylie du Jurjura*, Paris, Imprimerie impériale. Contient la notice de F.-S. Daniel.
- IGUEBOUCHEN M., 1925. *Rapsodie Kabilia*, présentée à Brégenz le 11 juin 1925. Sans références.
- IGUEBOUCHE M., 1955. *Musique de Kabylie*. Six morceaux de musique sous le titre de. Sans références.
- LACOSTE-DUJARDIN C., 1981. « Les femmes chantent les hommes et le mariage. Louanges lors d'un mariage », *Littérature orale arabo-berbère*, 12, p. 25-161.
- MAHFOUFI M., 1994. « La chanson kabyle en immigration », *Hommes et migrations*. 1179, ("Les Kabyles"), p. 32-39.
- MAHFOUFI M., 2002. *Chants kabyles de la guerre d'indépendance. Algérie 1954-1962*, Biarritz, Atlantica éditions.
- MAHFOUFI M., 2005. *Chants de femmes en Kabylie. Fêtes et rites au village*, Paris, Ibis Press. (Partitions et cd-audio de 22 extraits musicaux).
- MAHFOUFI M., 2006. « Les recherches de Béla Bartók en Algérie », pc Cd-rom *Bartok and arab folk music*, Budapest, Hungarian National Commission for UNESCO. Préface du Pr Janós Kárpáti.
- MAHFOUFI M., 2007. *Musiques du monde berbère. Initiation et découverte interactive*. Paris. Ibis Press. (Cd-audio de 30 extraits musicaux). Ouvrage destiné aux professeurs de musique des collèges.
- MAHFOUFI M., 2008. *Cheikh El-Hasnaoui, chanteur algérien moraliste et libertaire*, Paris, Ibis Press. (Cahier photos et cd-audio contenant des inédits).
- MECHERI N., 1979. *Les chants traditionnels de femmes de Grande Kabylie*, Mémoire de maîtrise de musicologie, Université de Paris-Sorbonne.
- MEHENNI F. (Ferhat), 1983. « La chanson kabyle depuis dix ans », *Tafsut*, 1, p. 65-71. (Série spéciale : « Etudes et débats ». Tizi-Ouzou).
- REESINK P., 1974. « Chants de guerre (II) ». *Le Fichier Périodique (Alger)*, n° 122/1.

ROUANET J., 1913/22. « Musique chez les Kabyles » & « La musique arabe dans le Maghreb », *Encyclopédie Lavignac*, vol. V, p. 2885-2892 & 2813-2942.

YAMINA (Aït Amar ou Saïd des Aït Manguellat), 1960. « Le mariage en Kabylie. Première partie », *Fichier de Documentation Berbère* (Fort-National), 68 (poésie, musique et sociologie).

ZOULEF B., 1981. « L'identité culturelle au Maghreb à travers un corpus de chants contemporains », *Annuaire d'Afrique du Nord* XX, p. 1022-1051, Paris, édition du CNRS.

Enregistrements sonores

ARMA Paul, 1954. *Chants de Kabylie*. Enregistrements déposés à la Phonothèque nationale de Paris / BnF.

BRAÏLOIU Constantin, 1952-58/84. *Chants kabyles*, in *Collection Archives Internationales de la Musique Populaire*. AIMP, VDE-30. 425. Enregistrements de J. Servier.

GERSON-KIWI Edith, 1974. Robert Lachmann. *Posthumous works*, edited by Edith Gerson-Kiwi, Jerusalem, The Magnes Press, The Hebrew University, 1-2 aufätz, die Muzik im Volksleben Nordafrikas, Orientalische Musik und Antike, ill. couv., ill. (Yuval Monograph series). La collection sonore de R. Lachmann est archivée à la Bibliothèque de l'université de Jérusalem.

INDEX

Mots-clés : Chant, Ethnologie, Ethnographie, Kabylie, Littérature, Poésie